



Pemerintah Kabupaten Gianyar



Universitas Udayana

# RAJA UDAYANA WARMADDEWA

Editor

I Ketut Ardhana & I Ketut Setiawan



Pemerintah Kabupaten Gianyar  
Pusat Kajian Bali Universitas Udayana  
2014

# **RAJA UDAYANA WARMADDEWA**

**Nilai-Nilai Kearifan dalam Konteks Religi, Sejarah,  
Sosial Budaya, Ekonomi, Lingkungan, Hukum,  
dan Pertahanan dalam Perspektif Lokal,  
Nasional, dan Universal**

**EDITOR**

**I KETUT ARDHANA  
I KETUT SETIAWAN**



**PEMERINTAH  
KABUPATEN GIANYAR**



**PUSAT KAJIAN BALI  
UNIVERSITAS UDAYANA**

# DAFTAR ISI

SAMBUTAN BUPATI GIANYAR ~ v  
SAMBUTAN REKTOR UNIVERSITAS UDAYANA ~ vii  
KATA PENGANTAR ~ x  
PENGANTAR EDITOR ~ xii  
DAFTAR ISI ~ xv  
GLOSARIUM ~ xviii

BAB I      PENDAHULUAN  
*I Ketut Ardhana & I Ketut Setiawan ~ 3*

BAB II      GEOGRAFI DAN LINGKUNGAN DAERAH BALI  
*I Gusti Ketut Gde Arsana ~ 15*

BAB III     TINGGALAN ARKEOLOGI DAN REKAM JEJAK RAJA UDAYANA  
Jejak Tinggalan Arkeologi Raja Udayana Di Bali  
*I Wayan Srijaya ~ 43*

Jejak Tinggalan Arkeologi Raja Udayana di Jawa Timur  
*Rochtri Agung Bawono ~ 70*

Rekam Jejak Prabu Udayana dalam Folklor Masyarakat Jawa Timur  
*Ni Wayan Sartini ~ 92*

Raja Udayana: Antara Bali dan Jawa Timur  
*Purnawan Basundoro ~ 109*

BAB IV     ASPEK KEPERCAYAAN, KEAGAMAAN DAN HUKUM PADA MASA UDAYANA  
Kebudayaan Hindu Budha: Dari India Hingga Bali  
*I Ketut Setiawan ~ 119*

Transformasi Pemujaan Roh Leluhur ke Pujajaan Para Dewa  
*I Made Pageh ~ 141*

Pengaruh Siwaisme dalam Kebudayaan Bali

*I Wayan Budi Utama ~ 181*

Keagamaan dan Hukum Hindu pada Masa Pemerintahan Raja Udayana

*I Wayan Ardika ~ 195*

BAB V BAHASA PADA MASA PEMERINTAHAN RAJA UDAYANA  
Menelistik Tinggalan Bahasa Raja Udayana  
*I Wayan Simpen ~ 217*

Raja Udayana dan Politik Bahasa Kerajaan

*I Nyoman Suarka ~ 238*

BAB VI ASPEK SOSIAL POLITIK, EKONOMI, DAN LINGKUNGAN  
Udayana, Tipe Raja Ideal dan Pranata Politik  
*I Gusti Ngurah Tara Wiguna ~ 251*

Kehidupan Ekonomi pada Masa Udayana

*Ni Ketut Puji Astiti Laksmi ~ 289*

Kearifan Pengelolaan Lingkungan pada Zaman Raja Udayana

*I Gusti Made Suarbhawa ~ 314*

BAB VII KESENIAN  
Seni Pada Masa Udayana  
*Anak Agung Gde Raka ~ 331*

Kisah Prabu Udayana dalam Seni Pertunjukan Bali

*I Wayan Dibia ~ 347*

Seni Pertunjukan Zaman Udayana dalam Perspektif Masa Kini

*I Gusti Ngurah Seramasara ~ 355*

BAB VIII UDAYANA DALAM PERSPEKTIF PENDIDIKAN  
Tokoh Udayana dalam Perspektif Universitas Udayana  
*I Nyoman Sukiada ~ 379*

Tokoh Udayana dalam Perspektif Universitas Warmadewa

*I Wayan Wesna Astara ~ 403*

Tokoh Udayana dalam Perspektif Universitas Mahendradatta  
*Sulandjari ~ 422*

BAB IX UDAYANA DALAM INSTITUSI PERTAHANAN  
Nilai-Nilai Kepemimpinan Udayana  
*IDK. Budiana ~ 449*

Institusi Pertahanan dan Kodam IX/Udayana  
*I Wayan Tagel Eddy ~ 462*

BAB X UDAYANA, PARIWISATA, DAN WARISAN BUDAYA  
Strategi Pengembangan Candi Tebing Gunung Kawi Berbasis  
Heritage Sebagai Daya Tarik Wisata Budaya  
*I Made Sendra ~ 483*

Menelusuri Jejak Gastronomi Zaman Raja Udayana (Warisan  
Budaya Gastronomi Sebagai Daya Tarik Wisata)  
*Ni Nyoman Sri Aryanti ~ 500*

Mandi Ritual: Tradisi Purifikasi "Melukat" Sebagai Atraksi dan  
Destinasi Wisata Spa  
*Irma Rahyuda ~ 515*

Monumen Tokoh Prabu Udayana Perwujudan Bangunan Melalui  
Keberadaan Sejarah  
*I.B.G. Wirawibawa Mantra ~ 534*

BAB XI IDENTITAS DAN KENANGAN KOLEKTIF RAJA UDAYANA DI BALI  
Rekam Jejak Raja Udayana: Kenangan Kolektif Masyarakat Pada  
Raja Udayana dan Identitas Kekiniannya: Tenganan, Trunyan,  
Bwahan dan Abang  
*Yekti Maunati, I Ketut Ardhana, Anak Agung Gde Raka, I Made  
Sendra, dan Ida Bagus Gde Putra ~ 559*

BAB XII EXECUTIVE SUMMARY  
*I Ketut Ardhana ~ 593*

BIODATA PENULIS ~ 653

INDEKS ~ 671

# SENI PERTUNJUKAN ZAMAN UDAYANA DALAM PERSPEKTIF MASA KINI

I Gusti Ngurah Seramasara

## Latar Belakang

Seni pertunjukan pada zaman pemerintahan Raja Udayana merupakan hasil kreativitas budaya dan ekspresi seni yang sudah berkembang sebelum masuknya pengaruh India ke Indonesia termasuk ke Bali. Sebagai sebuah hasil kreativitas, seni pertunjukan berkembang sejalan dengan perkembangan kepercayaan manusia terhadap alam dan lingkungan atau jiwa zamannya (*Zeitgeist*). Perjalanan waktu dari zaman ke zaman selalu menampilkan seni pertunjukan sebagai bagian dari kehidupan manusia untuk mengekspresikan jiwanya, sehingga seni pertunjukan disamping sebagai sajian estetik juga sebagai media komunikatif. Sebagai media komunikatif seni pertunjukan dan jiwa zaman selalu berdialektika yang merefleksikan nilai-nilai yang berkembang pada zamannya sehingga dapat membentuk karakteristik manusia. Dalam proses dialektika akan muncul inovasi dan kreasi seni pertunjukan yang dijiwai oleh semangat zaman, tetapi nilai-nilainya merupakan pancaran dari seni pertunjukan yang sudah ada sebelumnya.

Dalam membicarakan seni pertunjukan zaman Udayana dalam perspektif masa kini, kita akan dapat melihat adanya pancaran nilai-nilai yang terimpelementasi pada bentuk, fungsi, dan maknanya. Karakteristik zaman Udayana adalah sistem pemerintahan kerajaan yang dapat dipahami sebagai sebuah sistem pemerintahan yang segala sesuatunya terpusat di kerajaan dan raja merupakan pusat kekuasaan (konsentris) (Lombard, 2005). Perubahan karakteristik zaman Udayana yang bersifat konsentris dengan zaman pra Hindu yang bersifat kosmosentris juga berdampak pada perubahan makna dan fungsi seni pertunjukan.

Masyarakat yang bersifat kosmosentris menempatkan manusia dan kejadian-kejadian sejarah direduksikan sebagai kejadian alam, sehingga manusia tunduk pada alam (Kartodirdjo, 1986 : 101). Alam dianggap memiliki kekuatan yang sangat menentukan kehidupan manusia, sehingga alam dipuja



dengan berbagai ritual serta menempatkan seni pertunjukan sebagai media pemujaan. Solidaritas manusia yang menyatukan manusia dengan alam telah melahirkan pandangan-pandangan yang bersifat mistis, sehingga pemujaan pada kekuatan alam menjadi bagian dari kebudayaan manusia.

Dengan munculnya sistem pemerintahan kerajaan maka raja-raja Bali mulai melakukan penataan struktur pemerintahan. Salah seorang raja yang berkuasa dari tahun 923-933 Saka adalah Raja Udayana, menata sistem pemerintahan dengan mengubah "Dewan Kerajaan", yang semula disebut dengan "pengelapuan" menjadi "pakiran kiran-kiran i jro makabehan" (Kartodirdjo, 1976 : 163). Perubahan "dewan kerajaan" dari "pengalpuan" menjadi "pakiran-kiran i jro makabaihan", tidak hanya perubahan nama tetapi ada ideologi yang ingin diterapkan sesuai dengan keyakinan dan kepentingan raja.

Ideologi menurut Stuart Hall, adalah kerangka mental, konsep, katagori, perbandingan pemikiran, dan sistem representasi yang diterapkan oleh kelas atau kelompok yang berbeda untuk memahami, mendefinisikan, mengerti dan mengubah cara-cara masyarakat berfungsi (Smiers, 2009 : 18). Seni pertunjukan adalah media yang sangat efektif untuk menyebarkan ideology yang ingin dikembangkan oleh sebuah kekuasaan, karena seni merupakan media komunikasi yang reflektif. Sebagai media yang bersifat reflektif seni sangat mudah menempa kerangka mental manusia sehingga dapat mengubah cara-cara masyarakat bertindak sesuai dengan kepentingan penguasa. Tampaknya kondisi ini sangat disadari oleh Raja Udayana maka disamping melakukan penataan terhadap sistem pemerintahan juga melakukan penataan terhadap seni pertunjukan. Sesuai dengan keyakinan dan kepentingan Raja Udayana seperti di atas, maka penataan seni pertunjukan dilakukan dengan menata pelaku seninya, penyajiannya, pementasannya, peralatan dan dibutuhkan. Penataan pelaku artinya pelaku seni adalah seniman yang paham dengan konsep keindahan, penataan terhadap penyajiannya artinya seniman harus menyajikan nilai-nilai keagamaan yang diinginkan oleh Raja Udayana, penataan pementasannya artinya pementasan di istana atau keraton atau pementasannya berkeliling, penataan peralatan dan kebutuhan ini adalah menyangkut pemondokan bagi seniman keliling reportoar pementasan, serta upah (Kartodirdjo, 1976 : 182).

Penataan sistem kesenian, khususnya seni pertunjukan ditentukan berdasarkan komponen-komponen pembentuknya. Komponen pembentuk seni pertunjukan adalah, 1) Nilai-nilai dan konsep-konsep pengarah bagi kegiatan berkesenian, 2) pelaku seni baik yang merancang, menyajikan,



maupun yang mengayomi, 3) Tindakan berstruktur dalam kaitannya dengan kebiasaan berlatih, berkarya, membahas karya seni dan publikasi atau pementasan kesenian, 4) Alat alat kesenian maupun hasil karya seni (Sedyawati, 2010 : 126). Faktor-faktor yang mendorong terjadinya penataan kesenian sangat bervariasi di antaranya adalah teknik dan kaidah estetik, ideology, dan kekuatan sosial yang bermain (Sedyawati, 2010 : 133).

Penataan seni pertunjukan dilakukan dengan menata sistem pembayaran yang disebut dengan upah (*petulak*) dan penataan pajak (*tikesan*) (Kartodirdjo, 1976 : 182). Penataan upah dan pajak ini menunjukkan adanya perbedaan antara seni Kraton seni (*seni i haji*) dan berkeliling (*seni i ambaran*) (Ardika, 1998 : 145). Seni kraton merupakan kesenian yang diikat oleh budaya kraton, baik dari segi moral, etika maupun keyakinan yang berkembang di Kraton. Dengan demikian seni Kraton akan ditata lebih halus, lebih indah lebih normatif yang tercermin pada penataan gerak, lakon yang digunakan serta ekspresi seninya. Seni kerakyatan adalah seni yang diikat oleh kepetingan sosial, bentuknya sederhana, dan digunakan untuk menunjang kegiatan sosial kegamaan dengan penuh rasa pengabdian.

Menurut Vogler penyempurnaan serta perubahan kesenian atau gaya kesenian yang berkembang biasanya terjadi karena adanya perubahan pola pikir atau keyakinan dari pemegang kekuasaan (Sedyawati, 2010, 41). Ketika keyakinan Raja Udayana berubah maka, bentuk, fungsi dan makna seni pertunjukan mengalami perubahan. Pada zaman Udayana seni pertunjukan tidak hanya sebagai media untuk memuja roh nenek moyang atau kekuatan gaib, tetapi mulai digunakan untuk memuja dewa dan raja. Di wilayah kerajaan berkembang budaya kerajaan yang lebih agung serta memancarkan nilai-nilai estetik yang lebih tinggi. Budaya kerajaan ini diekspresikan dengan berbagi bentuk seni pertunjukan untuk memberikan kesan adanya dikotomi budaya antara budaya tinggi dan rendah

Amat disadari bahwa sumber yang berbicara masalah seni pertunjukan pada masa lampau sangat langka dan terbatas. Keterbatasann sumber ini menyebabkan penjelasan seni pertunjukan pada periode Bali Kuna khususnya pada zaman Udayana mengalami kesulitan karena hanya mengandalkan interpretasi. Proses interpretasi, dilakukan dengan menganalogikan dan memperkirakan keterkaitan antara fakta yang satu dengan fakta yang lain, sehingga sering menimbulkan multipretable sesuai dengan perspektif penulisnya (Kuntowijoyo, 2008 : 11). Untuk menjelaskan sejarah kesenian selalu bertitik tolak pada penafsiran terhadap sumber-sumber yang ada baik dalam bentuk artefak maupun tulisan serta keterkaitannya dengan fakta-



fakta yang lain. Multipretable atau multi tafsir terhadap sejarah kesenian telah menempatkan sejarah kesenian kurang objektif. Masalah objektivitas dan subjektivitas dalam ilmu sejarah meskipun telah memiliki metodologi yang mapan masih sering menjadi perdebatan (Kuntowijoyo, 2008 : 16).

### **Seni Pertunjukan Sebelum Pemerintahan Raja Udayana**

Dari artefak yang ditemukan berupa “nekara” (*kettledrums*) dan kata “*slunding wesi*” dalam prasasti kita dapat membayangkan bahwa sebelum masa pemerintahan Raja Udayana telah dikenal gambelan dari besi dan gambelan dari perunggu yang sering disebut dengan Metal Age (Zaman Metal) (Kempers, 1977 : 23). Kata “*Slunding Wesi*”, yaitu perangkat gambelan yang dibuat dari besi menunjukkan bahwa telah dikenal seni gambelan yang masih berkembang sampai sampai sekarang. Nekara di Pejeng, yang dibuat dari prunggu yang disebut dengan “*kettledrums*” (Kempers, 1977 : 23) atau gendrang prunggu dapat dikatakan sebagai embrio dari munculnya gambelan yang dibuat dari prunggu.

Fungsi Nekara adalah sebagai alat musik zaman pra-Hindu, dibunyikan dengan cara memukul penampangnya dalam kaitannya dengan upacara memohon hujan (*rain calling ceremony*) (Sidemen, 2005 : 68). Masyarakat pra-Hindu sangat percaya pada kekuatan gaib di sekitarnya bisa menjadi penyebab penderitaan maupun kedamaian dan kesejahteraan. Pemujaan pada kekuatan gaib yang ada di sekitarnya, baik yang bersumber dari batu besar, kayu besar maupun roh nenek moyang merupakan sasaran utama upacara ritual yang dilakukan dengan tujuan mohon kesejahteraan, kedamaian serta untuk menolak wabah penyakit. Pemujaan pada roh dengan upacara ritual diekspresikan dalam bentuk seni pertunjukan, di antaranya adalah tari sanghyang, pertunjukan wayang dan topeng yang diiringan dengan berbagai jenis musik pengiring.

Pertunjukan wayang yang ada sekarang ketika ditelusuri ke masa lampau dapat ditafsirkan sebagai warisan budaya pra Hindu dalam bentuk pertunjukan bayang-bayang yang diekspresikan ketika ada ritual pemujaan pada roh nenek moyang (Mulyono, 1978 : 43). Wayang sebagai sebuah pertunjukan ritual bayang-bayang sebagai media memuja roh nenek moyang, telah banyak di ulas oleh Dr. G.A.J. Hazeu, dalam Disertasinya yang berjudul, *Bijdrage tot de Kennis van het Javanische Tooneel*. Leiden : Leiden University, 1897. Hazeu menganggap bahwa kata wayang merupakan bahasa asli Indonesia, maka pertunjukan wayang merupakan budaya asli Indonesia (Mulyono, 1978: 8-10).

Pemujaan pada roh merupakan bagian dari budaya Indonesia asli. Orang Bali sebagai bagian dari bangsa Indonesia dapat diduga menganut budaya yang sama dengan bangsa Indonesia lainnya pada zaman pra Hindu. Dengan demikian, maka budaya wayang atau pertunjukan ritual bayang bayang juga dapat diduga berkembang pada zaman pra Hindu di Bali. Budaya wayang tetap dipertahankan oleh orang Bali sampai sekarang baik dari segi ritual maupun dari segi kegiatan estetik. Sebagai sebuah ritual, nilai-nilai pewayangan sebagai media pemujaan pada roh nenek moyang atau leluhur masih ada sampai sekarang. Ketika anak bayi berumur satu bulan tujuh hari dibuatkan "*banten bayang-bayang*", dengan mantra memanggil-manggil orang yang "*mepeydiyyat*" atau "*mepewayangan*", yaitu leluhur yang menjelma kembali pada anak tersebut agar anak tempat penjelmaan nenek moyang selamat dan sehat tidak kena penyakit apapun.

Banten bayang-bayang ini dibuat dengan alas kulit gedebog, kemudian ditancapi bulu-bulu ayam dideret seperti deretan wayang, di antara deretan bulu ayam itu, ditengah-tengahnya diisi dengan "keletan ayam" (kulit ayam yang telah dilepas dagingnya tetapi bulunya tetap tidak dikupas), dan ada sesajinya. Banten bayang-bayang itu kemudian "diayabkan" pada anak, setelah itu dibuang ke sungai.

Dari segi estetika, dapat diduga "*ritual bayang-bayang*" ini kemudian dikemas dalam bentuk pertunjukan dengan memasukan wiracarita yang datang dari India, yaitu epos Mahabarata dan Ramayana sehingga munculah pertunjukan wayang seperti yang kita amati sekarang. Proses kreatif ini kemungkinan besar telah dimulai sejak masuknya agama Hindu ke Bali, dan disempurnakan terus pada masa pemerintahan Raja Udayana bahkan sampai sekarang. Penyempurnaan pertunjukan dari menggunakan gender wayang empat tunggah dengan cerita pokok Mahabarata dan gambelan bebatelan dengan cerita pokok Ramayana menjadi pertunjukan wayang yang menggunakan gambelan Semar Pagulingan yang kita kenal sekarang. Lakon wayang tidak lagi terikat dengan cerita pokok Ramayana dan Mahabarata tetapi muncul cerita carangan dari Mahabarata dan Ramayana. Disamping cerita carangan juga berkembang wayang Tantri, Wayang Arja, Wayang Babad, Wayang Calonarang dan wayang Cupak.

Selain pertunjukan bayang-bayang ada juga pertunjukan topeng yang di dalam prasasti di tulis dengan kata "*Atapukan*". Pertunjukan topeng ini pada zaman pra Hindu di duga sebagai sebuah pertunjukan yang dilakukan pada saat upacara pemakaman dengan membuat topeng yang menggambarkan orang yang telah meninggal, kemudian dijejerkan dan ada



juga yang ditempelkan pada peti mayat (Sarcopagus). Topeng-topeng itu di doa-doi setelah itu baru mayat orang yang meninggal dimasukkan dalam peti mayat dan dikuburkan. Untuk mengenang nenek moyang maka dipentaskan topeng-topeng nenek moyang yang kemungkinan besar menceritakan tentang kehidupan nenek moyang. Memperingati nenek moyang dianggap berkah, sumber kesejahteraan dan kedamaian dan bila dilupakan atau tidak diperingati nenek moyang akan bisa mengacaukan dan menyebarkan penyakit.

Kepercayaan ini melekat dalam kehidupan masyarakat Bali sampai sekarang, seperti kita mengenal kata "*Temah Pitra*", artinya nenek moyang tidak suka pada kita karena kita dianggap melupakan atau ada juga dalam bahasa yang lebih halus "*Salahang Betare Hyang Guru*", karena dianggap kita lupa memujanya.

Berbagai jenis tarian pada zaman Pra Hindu yang tidak mendapatkan penataan pada masa zaman Udayana, karena tidak bisa digunakan sebagai media untuk menyebar luaskan ideology raja dalam menanamkan keyakinan terhadap agama Hindu di Bali. Jenis-jenis kesenian itu masih hidup di Bali sampai sekarang yang fungsinya adalah untuk menolak bala seperti "*barong ngelawang*" dan "*wayang sapuh leger*". Selain "*barong ngelawang*" dan wayang sapuh leger, tari Sanghyang juga merupakan jenis kesenian pra Hindu yang digunakan untuk menolak wabah penyakit (Soekawati, 1925). Wabah penyakit ini dianggap muncul dari roh atau kekuatan gaib yang ada di hutan-hutan dan gunung-gunung. Personifikasi dari kekuatan gaib yang ada di hutan dan di gunung-gunung adalah berbagai jenis binatang yang ada di hutan, sehingga muncul Sanghyang Celeng, Sanghyang Jaran, Sanghyang Memedi, Sanghyang Kidang, Sanghyang Janger, Sanghyang Penyalin, Sanghyang Sengkronng dan Sanghyang Dengkluk. Dari hasil penelitiannya R. Goris dan Walter Spies sebagaian besar Sanghyang-Sanghyang ini tidak dapat diamati lagi di Bali (Spies, 1937 : 9). Kreativitas seni ini dapat di maknai sebagai usaha para seniman untuk melestarikan binatang dan lingkungan dengan mengaitkan pada upacara ritual, sehingga orang merasa bersalah atau dosa untuk membunuh binatang tanpa tujuan dan binatang itu memiliki roh yang akan dapat mengganggu manusia.

Baris Gede, Baris Tombak, Baris Presi, Baris Tamyang, Baris Dapdap, Baris Pendet, Baris Gayung, Baris Ketekok Jago, Baris Juntal, Baris Goak, Baris Irengan, Baris Kupu-Kupu, dst (Spies, 1937 : 6). Berbagai jenis tari Baris ini merupakan kreativitas seniman yang dikaitkan dengan upacara pembakaran mayat bagi kepala-kepala pasukan perang pada zaman pra-Hindu. Tari baris



ini diciptakan sebagai salah satu bentuk penghormatan kepada para pahlawan yang berjasa dalam perang. Tari Baris ini ditata sebagai seni kerajaan yang kemudian ditarikan ketika ada upacara pembakaran raja, karena raja dianggap sebagai pahlawan ketika terjadi perang-perang perebutan wilayah.

Pada zaman Udayana semua jenis kesenian di atas masih tetap dilindungi oleh raja dan diteruskan sampai sekarang yang fungsinya tetap sebagai penolak mara bahaya dan seni upacara. Tari Sanghyang dikembangkan lagi dengan konsep agama Hindu, dengan menciptakan lagi tari Sanghyang yang lain yaitu "Sanghyang Dedari" dan "Sanghyang Deling". Saya yakin bahwa "Sanghyang Dedari" dan "Sanghyang Deling" ini baru muncul di Bali pada zaman Hindu, khususnya zaman Udayana karena Raja Udayana sangat serius dalam menata kehidupan agama di Bali serta mengimplementasikan ajaran Ciwa dalam agama Hindu.

Munculnya konsep kerajaan di Bali yang diawali dengan ditemukannya prasasti Blanjong 836 saka (Sidemen, 2005 : 70), yang menyebut nama Sri Kesari Warmadewa, menunjukkan adanya dikotomi wilayah budaya antara budaya kerajaan dengan budaya di luar kerajaan. Budaya kerajaan biasanya merupakan hasil kontak-kontak dengan budaya luar, karena kontak dengan budaya luar titik sentralnya adalah pusat kerajaan. Kontak-kontak antara kerajaan Bali dengan budaya luar khususnya budaya India dan budaya Jawa telah melahirkan budaya membaca dan menulis, sehingga kerajaan dianggap sebagai pusat pemerintahan, kebudayaan dan juga agama.

Kerajaan sebagai pusat kebudayaan dan juga agama menyebabkan terjadinya penataan dalam bidang kesenian, khususnya seni pertunjukan. Penataan dalam bidang seni pertunjukan dapat dilihat dalam beberapa prasasti yang menetapkan upah dan pajak pementasan kesenian serta kegunaannya dalam membangun keyakinan dan kepercayaan masyarakat sesuai dengan kepercayaan raja. Seni pertunjukan sebelum pemerintahan Raja Udayana dapat ditemukan dalam prasasti Bebetin A I tahun 818 saka, yang menyatakan "..., *ma ananda tu anak musirang ya marumah pande mas, pande besi, pande tembaga, pamukul, pagending, pabunjing, papadaha, parbangsi, partapukan, parbwayang, paneken di hyang api tikesana.* ("...", apabila ada penduduk yang mengungsi dan bertempat tinggal (berumah), seperti pandai mas, pandai besi, pande tembaga, pemukul gambelan, penyanyi, pemain angklung bambu, pemukul kendang, peniup suling, penari topeng, pemain wayang (wayang wong) supaya pajaknya dipersembahkan kepada pura Hyang Api (Hadimulyo, Sedyawati Edi, M.M. Sukarto K Atmojo, Kuparyati Buhyono, 1977 : 136).



Prasasti Trunyan A I tahun 833 saka, menyatakan "... pamukul, pagending, suling, bhangsi, piling 4 kabaktyana di harwata panekan di sanghyang di trunyan (pemukul gambelan, penyanyi, tukang suling, pemain suling (bangsi), mendapat beban 4 piling setiap rwat dipersembahkan kepada banguna suci ditrunyan). Prasasti Trunyan B I tahun 833 saka menyatakan, "... pamukul, pagending, suling, bhangsi, piling 4 kebaktyana di harwatan panekangen di sahyang di trunyan. (pemukul gambelan, penyanyi, tukang suling, pemain suling (bhangsi), bebannya supaya dipersembahkan kepada sahyang di trunyan). Prasasti Sembiran A I tahun 844 saka, "... tambar parladug ma 2 permasan, pamukul ma 1 (tari kerauhan kena iuran 2 dan pamukul gambelan 1 ma). Prasasti Pengotan A I tahun 846 "... pamukul... parbyayanan, hadan parbyayanan jang "nayaka pamukul" (pemukul gambelan dan segala biayanya dikenakan pada pimpinan pemukul gambelan).

Dari bererapa prasasti di atas pada masa pemerintahan Sri Ugrasena telah dikenal jenis-jenis seni pertunjukan seperti, *pemukul gambelan, penyanyi, pemain angklung bambu, pemukul kendang, peniup suling, penari topeng, pemain wayang (wayang wong), termasuk tari kerauhan.*

Pementasan seni dari berbagai jenis seni pertunjukan dikenakan iuran untuk Pembangunan kahyangan suci di Pura Hyang Api dan pembangunan suci di Trunyan serta dipersembahkan kepada Sanghyang di Trunyan. Pada masa pemerintahan Raja Sri Ugrasena belum ada perbedaan seni antara seni istana dan seni kerakyatan. Iuran yang harus dibayarkan oleh seniman dan kelompok-kelompok kesenian ini digunakan untuk melakukan penataan terhadap agama. Pementasan kesenian baik dari segi fungsinya maupun dari segi upah atau imbalan yang didapatkan sepenuhnya digunakan untuk penataan agama (penyebarluasan ajaran agama dan pembangunan pura).

### **Seni Pertunjukan Zaman Udayana**

Pada periode Udayana mulai diadakan penataan terhadap seni pertunjukan, tidak hanya penataan dari segi upah maupun pajaknya tetapi penataan dari segi fungsi dan maknanya dalam mengembangkan ajaran Hindu. Penyebar luasan ajaran Hindu pada zaman Udayana lebih difokuskan pada keterkaitannya dengan konsep-konsep ajaran Siwa. Hal ini dapat dikaitkan dengan kebijakan Raja Udayana yang mengubah dewan kerajaan dari yang disebut "*pengelapuan*" menjadi "*pakiran-kiran i jro makabehi*" (Kartodirdjo, 1976 : 163). Perubahan ini tidak hanya sekedar mengubah nama tetapi memberikan tempat kepada para pendeta baik pendeta Siwa maupun Budha disamping para senopati sebagai anggota "*Pakiran-kiran i jro makabaihan*",



yang sebelumnya hanya beranggotakan para senopati. Hal ini menunjukkan bahwa Udayana telah menerapkan Konsep multikultural di Bali, yaitu menghargai perbedaan dan memberikan ruang yang sama pada perbedaan itu.

Kerajaan sebagai pusat kekuasaan berperan sangat besar dalam mengembangkan budaya kerajaan sebagai pedoman moral dan etika serta melindungi budaya rakyat untuk mendukung budaya kerajaan. Dengan demikian maka Raja Udayana dalam mengembangkan budaya dan agama Hindu yang pusatnya dikerajaan telah memilah seni pertunjukan menjadi seni keraton dan seni kerakyatan. Prasasti-prasasti pada zaman Raja Udayana menyiratkan adanya seni *i haji* dan seni *i ambaran*. Seni *i haji* diterjemahkan menjadi seni istana dan seni *i ambaran* diterjemahkan menjadi seni berkeliling atau seni rakyat (Ardika, 1977 : 34; Kartodirdjo, 1976 : 185, Sedyawati, 2010 : 40). Perkawinan antara Udayana dengan Mahendradata, menyebabkan terjadinya hubungan antara Jawa dan Bali semakin kuat. Hubungan ini juga mendorong pengembangan agama dan budaya Hindu di Bali termasuk perkembangan seni pertunjukan.

Penataan sistem pemerintahan dengan mengubah “pengelapuan” menjadi “*pikiran-kiran i jro makabehai*” adalah sebuah kebijakan untuk memberikan ruang pada semua golongan yang ada untuk duduk di dewan kerajaan. Kebijakan ini menunjukkan bahwa Udayana merangkul semua pihak, memperhatikan kepentingan rakyat, dan mengakomodasi semua pihak. Para pendeta, baik Siwa dan Budha tidak hanya dipentingkan dalam upacara keagamaan tetapi dipentingkan untuk menguatkan kekuasaan, karena dianggap memiliki kesaktian dan mengetahui apa yang akan terjadi (Kartodirdjo, 1976:171). Dalam beberapa prasasti golongan pendeta Siwa yang disebut dengan Dang Acarya dan golongan pendeta Budha yang disebut dengan Dang Upadhyaya dirangkul dalam sebuah badan pemerintahan yang disebut dengan “*pikiran kiran i jro makabaihi*” (Kartodirdjo, 1976: 163)

Ada ideologi besar yang dilakukan oleh Raja Udayana untuk mengubah keyakinan masyarakat yang masih bersifat animisme dan dinamisme. Ideologi ini kemudian dikemas dalam seni pertunjukan dengan memasuki karya sastra India sebagai landasan bagi seniman untuk berkreaitivitas. Pembuatan patung, melukis wayang, membuat wayang kulit, serta berbagai bentuk seni pertunjukan selalu berpedoman pada konsep *tri angga* dan penggarapan gerak-gerak tari selalu berpedoman pada *mudra*.

Epos Mahabarata dan Ramayana dapat diduga telah masuk ke Bali baik melalui kontak dengan Jawa maupun langsung dengan India dalam

bentuk tradisi lisan karena budaya menulis pada zaman Raja Udayana belum sekuat zaman sekarang. Ideologi agama Hindu yang ingin diterapkan di Bali, ditata dalam bentuk pertunjukan wayang kulit maupun dalam bentuk wayang wong. Kitab *Sumanasantaka* pada zaman Kediri pada abad ke-12 menyebutkan istilah *wayang wwang*, merupakan sebuah dramatari bertopeng dengan cerita Mahabarata dan Ramayana (Soedarsono, 1974 : 74). Beranalogi dengan perkembangan wayang wong di Kediri akan dapat diduga bahwa salah satu dampak perkawinan Raja Udayana dengan Gunapryadarmapatni adalah berkembangnya wayang wong di Bali.

Seni pertunjukan pada masa pemerintahan Udayana tercantum dalam prasasti Buah A tahun 916 yang menyatakan bahwa "*tikesaning parsuling, parpedaha ku 2, muang tikesaning ing apukul, pagending, pande besi, pande mas 1 masaku ing sawangunan*" (supaya membayar pajak bagi pemain suling, pemain kendang 2 ku dan juga pajak bagi pemukul gambelan, penyanyi, pande besi, pande mas 1 ku kepada pembangunan kahyangan suci) (Hadimuoyo, Sedyawati Edi, M.M Sukarto K Atmojo, Kuparyati Bhdyono, 1977 : 142). Prasasti Buah A ini memberikan petunjuk bahwa Raja Udayana, adalah seorang raja yang sangat besar perhatiannya pada kegiatan kesenian dan keagamaan. Semua hal termasuk seni pertunjukan diarahkan pada pembangunan pura dan upacara keagamaan. Pajak-pajak yang didapatkan melalui kegiatan seni sepenuhnya digunakan untuk mengembangkan ajaran agama dan menata bangunan suci keagamaan.

Prasasti Sading A tahun 923 menyatakan bahwa "*.... gha twa yan ada pagending sang ratu ma(ran)mak di banwana, br(y)anna ya ma 1 yang patapukan, pamukul, menmen, banwal, pirus sang ratu br(y)anna ku 2 petulak, yan ambaran ku 1 br (y)anna yan tani nak birisaha twa pamantanan kunang ya.* (apabila ada kelompok penyanyi istana datang di desanya, supaya diberikan upah 1 ma, apabila pemain topeng, pemukul gambelan, pemain sandiwara, pelawak dan dagelan istana supaya diberikan upah 2 ku, apabila hanya tontonan berkeliling (rakyat) berikan 1 ku, apabila menolak supaya dikenakan denda mengabaikan peraturan atau perintah). (Hadimuoyo, Sedyawati Edi, M.M Sukarto K Atmojo, Kuparyati Bhdyono, 1977 : 143).

Dari pernyataan pada prasasti Sading A yang dikeluarkan pada zaman Udayana, yaitu tahun 923 menunjukan telah ada seni keraton dan seni berkeliling. Seni keraton adalah seni yang memiliki nilai estetika tinggi dan seni rakyat adalah seni yang nilai estetikanya masih rendah. Perbedaan ini mengarah pada perbedaan upah pada kesenian bagi seniman istana dengan seniman pedesaan yang melakukan pertunjukan keliling dalam bahasa Bali



disebut dengan “*ngelawang*”, yang pentas dari satu pintu ke pintu yang lain. Kesenian seperti ini kemasan estetikanya adalah sangat rendah dan tujuannya hanya sebagai penolak bala atau roh jahat yang kemungkinan besar roh-roh jahat.

Prasasti Batur Pura Abang A, tahun 933, menyatakan “...*mangka yan ana pande mas, pande wesi, pande tambra, kangsa, muang agending, amukul, anuling momaha ing kana saparyan sawanguna, hingananya mangehana pamasari nayaka*” (apabila terdapat kelompok pande mas, pande besi, pande perunggu dan juga penyanyi, pemukul gambelan, pemain suling bertempat tinggal disana dengan budak dan bangunanya batas pembayaran iuran separo dari pamase yang diberikan kepada pemimpinnya) Hadimuoyo, Sedyawati Edi, M.M Sukarto K Atmojo, Kuparyati Bhdyono, 1977 : 144). Prasasti ini mengisyaratkan bahwa kalau ada seniman yang menginap di desa dalam rangka akan mengadakan pementasan kesenian sehingga mereka dipunguti separo dari hasil pementasannya termasuk biaya tinggal di desa, keamanan dan perlindungan terhadap kelompok kesenian tersebut. Perlindungan pada seniman menjadi fokus pada masa pemerintahan Raja Udayana, karena seniman ini akan bisa menyebarkan nilai-nilai agama yang dianut oleh raja.

Dari prasasti di atas tidak secara tersirat menunjukkan adanya seni pertunjukan wayang dan seni pertunjukan topeng, tetapi dapat diyakini bahwa wayang dan topeng masih tetap berkembang pada zaman Udayana sebagai lanjutan dari zaman sebelumnya. Agama Hindu yang ingin dikembangkan oleh Udayana sangat membutuhkan pertunjukan wayang dan Topeng sebagai media untuk mengomunikasikan nilai-nilai agama Hindu. Sebagai media penyebaran ajaran agama Raja Udayana sangat memperhatikan seni pertunjukan, baik yang berfungsi sebagai seni kerakyatan maupun seni keraton. Seni keraton yang datang ke desa sering dimanfaatkan oleh raja untuk mengembangkan budaya keraton, dan budaya keraton pada zaman Udayana adalah budaya dan agama Hindu. Peran seniman dalam mengembang ideologi keraton harus mendapatkan perlindungan dari para pimpinan desa, baik dalam bentuk upah maupun keamanan. Pajak yang dikenakan kepada seniman semata-maya hanya sebuah kewajiban sebagai warga yang hidup di wilayah kerajaan untuk mencari penghasilan, sehingga upah dan pajaknya pun ditetapkan oleh raja.

Prasasti Batuan tahun 944 saka, masa pemerintahan Sri Darmawangsa Wardana Marakatapangkajasthanattunggadewa yang menyatakan bahwa, “*kunang yan hana agending, abonjing, amukul, masuling manngahana ya parmesan i nakayana*” (kalau ada penyanyi, pemain angklung bambu, pemukul





gambelan, peniup suling supaya membayar separo dari "permasan"? yang harus dibayarnya kepada pemimpinnya) (Hadimuoyo, Sedyawati Edi, M.M Sukarto K Atmojo, Kuparyati Bhdyono, 1977 : 146).

Prasasti Tengkulak A tahun 945 Saka, masa pemerintahan Marakata seperti di atas, menyebutkan agar membayar iuran kepada "*pemadahi, pasuling*" yaitu pemain kendang dan pemain suling. Prasasti ini juga menyebutkan bahwa "*yan hana bhandagina maranmeka wilang thani, yan agending i haji ma 1 paweha riya yan ambaran ku 2, pamukul i haji ku 2 paweha riya yan ambaran ku 1 kalasangkanulingabonjing sa 3 paweha i riya, menmen atapukan abanwal aringgit atalitaly abanjuran abusya te mula mula maranmek blah wai ring satuhan paweha*" (kalau ada tontonan atau peregina datang ke berbagai desa kalau penyanyi raja atau istana supaya kepadanya diberikan 1 ma kalau tontonan keliling 2 ku, pemukul gambelan untuk raja 2 ku kalau gambelan keliling 1 ku, peniup trompet, pemain suling, bonjing supaya diberi upah 3 sa, untuk pemain pirus, menmen, topeng, dagelan, wayang, tali-tali, banjuran dan busya pertama kali datang harus diberikan *blah way* (belah air) kepada setiap kelompok (Hadimuoyo, Sedyawati Edi, M.M Sukarto K Atmojo, Kuparyati Bhdyono, 1977 : 148).

Prasasti Dawan tahun 975 saka, pada masa pemerintahan Anak Wungsu menyebutkan "*yan hana agending i haji maranmak ngkena ku 2 pawehanya, agending ambaran ku 1 amukul sa 3 anuling i haji sa 3 pawehanya ing satuhan, atapukan, abanwal, pirus, menmen i haji ku 1 pawehanya ri satuhan, aringgit, atalitaly banjuran wehentya ku 1 ri satuhan, abusya ta mula-mula sangka wehenyua sa 3 ri satuhan, yan kpwa lkas sowe gadai anglpiha pawehanya*" (kalau ada penyanyi raja (istana) datang kesana supaya diberi upah 2 ku jika penyanyi keliling (rakyat) supaya diberi 1 ku pemukul gambelan diberikan 3 sa, peniup suling istana 3 sa setiap orang, pemain topeng, badut, pirus dan menmen istana supaya diberi 1 ku setiap orang, pemain wayang, talitaly dan banjuran supaya diberi 1 ku setiap orang, abusya dan peniup trompet supaya diberikan 3 sa setiap orang dan apabila setiap orang main lebih lama dan lebih hebat diberi upah lebih banyak) (Hadimulyo, Sedyawati Edi, M.M Sukarto K Atmojo, Kuparyati Bhdyono, 1977 : 151).

Dari prasasti-prasasti di atas menunjukkan kesenian istana dan kesenian berkeliling dibedakan menurut upahnya, pajaknya, dan tempat pementasannya. Perbedaan upah juga menunjukkan perbedaan kualitas, sehingga kualitas seni istana lebih baik dari kualitas seni berkeliling atau seni rakyat. Kualitas diukur dari pandangan dan keyakinan raja pada waktu itu. Kesenian istana telah menggunakan standar estetika dari pengaruh kesenian



India dan Jawa hanya saja pertunjukan akan dapat dibedakan yang menandakan antara Jawa dan dan juga penatannya menyebar luas

Konsep bersumber kita kitab ini telah berisikan seni pertunjukan adalah sebuah kesusasteraan khususnya seni bersama Dewi gerakan tari yang "Tandawa" ini acirama alam. Berisikan tari sumbernya "mudra". Gerak yang ekspresif berkembang di turunan-temurun pernah menelusuri

Dalam pertunjukan gelar Dang Acary Dang Upadhyaya tidak pernah disimpulkan menunjukkan bahwa Raja Udayana adalah Hindu berpengaruh seni pertunjukan (sthana), dan geraknya termasuk seni tari tetapi ditata berdasarkan penataannya tidak ada nada-nada berdasarkan

Seni keraton kaidah-kaidah m

India dan Jawa. Budaya India telah masuk ke Bali sejak awal abad masehi hanya saja pembuktiannya masih dalam bentuk tradisi lisan. Pengaruh Jawa akan dapat dibuktikan ketika Udayana kawin dengan Gunapryadarmapatni yang menandakan hubungan antara Jawa dan Bali sangat terbuka. Hubungan antara Jawa dan Bali menyebabkan terjadinya penataan sistem pemerintahan dan juga penataan sistem kesenian, karena seni dapat dijadikan media untuk menyebar luaskan nilai-nilai agama yang berkembang saat itu di kerajaan.

Konsep seni pertunjukan di India terutama seni pertunjukan tari bersumber kitab "Natyasastra" (Sedyawati, 1981 : 163). Kemungkinan besar kitab ini telah berkembang di Bali dalam pada zaman Udayana untuk menata seni pertunjukan terutama seni kraton (*seni i haji*). Kitab "Natyasastra" adalah sebuah kitab kesenian yang menempatkan Siwa sebagai pencipta seni khususnya seni tari. Dalam kitab "Natyasastra" di jelaskan bahwa, ketika Siwa bersama Dewi Uma menikmati indahnya senja beliau melakukan gerakan-gerakan tari yang disebut dengan tari "Tandawa" (Sedyawati, 1981 : 163). Tari "Tandawa" ini adalah tari murni dengan gerak-gerak yang diatur sesuai dengan irama alam. Berdasarkan ajaran Siwa inilah, kesenian di Bali khususnya seni tari sumbernya adalah gerak khususnya gerak tangan yang dikenal dengan "mudra". Gerak yang digetarkan oleh jiwa bisa memunculkan gerak-gerak yang ekspresif yang menjadi landasan tari di Bali. Seni pertunjukan yang berkembang di Bali sering dipahami hanya sebagai sebuah warisan secara turun-temurun yang perlu dilestarikan sebagai kekayaan budaya tanpa pernah menelusuri warisan tersebut secara konseptual dan historis.

Dalam prasasti yang ditemukan di Bali golongan pendeta Siwa dengan gelar Dang Acarya lebih menonjol dari golongan pendeta Budha yang bergelar Dang Upadhyaya, bahkan sebelum pemerintahan Anak Wungsu hampir tidak pernah disebut pendeta Budha (Kartodirdjo, 1976 : 171). Sumber ini menunjukkan bahwa agama mayoritas yang ada pada masa pemerintahan Raja Udayana adalah agama Hindu, sehingga konsep seni dari ajaran agama Hindu berpengaruh besar pada penataan kesenian zaman Udayana. Konsep seni pertunjukan khususnya tari adalah gerak tangan (*mudra*), gerak tubuh (*sthana*), dan gerak kaki (*cari*) (Sedyawati, 1981 : 174-175). Kesenian termasuk seni tari dan seni musik tidak hanya bersifat ritmis dan ekspresif, tetapi ditata berdasarkan konsep kesenian di atas. Dalam bidang seni gambelan penataannya tidak hanya menekankan pada ritme, tetapi mulai menciptakan nada-nada berdasarkan kedudukan dewa (*dewata nawasanga*).

Seni keraton adalah seni yang diarahkan pada pengembangan kaidah-kaidah moral, spiritual, dan estetika dan seni kerakyatan (*ambaran*),



atau seni luar keraton adalah seni yang diarahkan pada jalur spiritual dan magis (Sedyawati, 2010 : 223). Pelaku seni keraton, baik penciptanya maupun penyajinya adalah orang-orang yang dianggap memahami nilai-nilai keindahan, memiliki moral yang tinggi dan etika sesuai dengan etika. Tujuan seni keraton dalam hal ini adalah memberikan hiburan pada raja dan juga masyarakat serta menyebarkan nilai-nilai moral dan agama yang dianut oleh pusat kerajaan. Pelaku seni *ambaran* adalah masyarakat pedesaan yang mengarahkan seni hanya untuk kepentingan upacara dan magis (artinya menolak penyakit dan mara bahaya lainnya). Seni kerakyatan atau pedesaan kurang memperhatikan nilai estetika, tetapi lebih memperhatikan nilai fungsi dari kesenian itu sebagai bagian upacara. Kalau kita analogikan dengan sekarang, seperti tari rejang di pura, mendet, dan sutri.

Pada zaman Udayana, istana atau keraton merupakan pusat pemerintahan, pusat kebudayaan, dan pusat keagamaan. Sebagai pusat kebudayaan istana mulai mengembangkan nilai-nilai moral dan etika sebagai pedoman perilaku manusia yang didasarkan atas keyakinan dan kepercayaan yang berkembang di istana. Keyakinan dan kepercayaan yang berkembang di istana pada masa Raja Udayana adalah agama yang mayoritas pada waktu itu, yakni Hindu. Berbagai jenis kesenian yang tidak disentuh oleh konsep *Natyastra*, bukan berarti kesenian tersebut tidak mendapatkan perlindungan dari Keraton, karena ada beberapa jenis kesenian yang semula merupakan kesenian rakyat kemudian disempurnakan menjadi seni keraton, seperti wayang, berbagai jenis seni tari, seni gambelan. Menurut Sedyawati (2010 : 224), wayang yang semula merupakan jenis pertunjukan pedesaan dengan boneka wayang sebagai pemujaan pada leluhur berkembang menjadi seni istana. Perlindungan istana tidak bersifat statis tetapi dinamis dengan memasukkan wiracarita Hindu, gerak dan suara dan visualnya ditingkatkan, karakter tokoh-tokohnya di sempurnakan, sehingga keindahannya menjadi lebih berkembang.

Kekuasaan yang terpusat ditangan raja bukan hanya kekuasaan politik, tetapi kekuasaan dalam bidang kebudayaan dan agama. Budaya dan agama dikembangkan oleh pihak istana ke pedesaan, untuk mengubah keyakinan masyarakat desa sesuai dengan keyakinan istana yang salah satu caranya melalui kegiatan seni. Kekuasaan yang sangat sentralistis yang menempatkan kekuasaan central di tangan raja, sehingga kekuasaan raja telah memunculkan konsep "dewaraja", yaitu raja dianggap sama dengan dewa, apa kata raja adalah sama dengan sabda Tuhan. Kekuasaan yang bersifat konsentris ini, tidak hanya di Jawa dan Bali, tetapi terjadi hampir di



seluruh Nusantara pada zaman kerajaan Hindu dan Budha (Lombard, 2005). Masuknya konsep kerajaan yang bersifat konsentris bukan berarti konsep kekuasaan zaman pra-Hindu sudah tidak ada. Sisa-sisa kekuasaan zaman pra-Hindu masih kita jumpai di desa-desa dan tetap mendapatkan perlindungan dari raja, dengan memberikan kewenangan tertinggi di desa kepada kepala suku atau kepala desa. Pemberian "Sima" pada kepala desa yang dianggap berjasa pada raja sering dikukuhkan dengan mengadakan pementasan kesenian istana sebagai simbol kepercayaan raja pada kepala desa.

Hubungan antara pusat kerajaan dengan desa menyebabkan terjadinya aliran budaya kerajaan ke desa-desa. Budaya desa dilindungi dan diatur oleh raja sesuai dengan kebutuhan-kebutuhan yang ada di desa, sehingga mulai dikenal budaya keraton dan budaya desa. Budaya desa dianggap sebagai turunan dari budaya pra-Hindu yang masih hidup sampai sekarang, seperti memberikan sesaji pada pohon besar yang ada dipinggir jalan dan batu besar yang dianggap bisa memberikan berkah.

### **Seni Pertunjukan Zaman Udayana dalam Perspektif Masa Kini**

Seni pertunjukan pada yang berkembang pada zaman Udayana seperti, atapukan, pegending, abanual, aringgit, parpedaha, masih dapat kita amati sampai sekarang. Seni pertunjukan tersebut sering digunakan sebagai bagian upacara atau sebagai kegiatan upacara itu sendiri. Topeng Sidakarya, Wayang Lemah, Pesantian, Gong Kebyar, dan Semar Pagulingan merupakan pertunjukan ritual sebagai bagian dari upacara. Wayang Sapuh Leger merupakan seni pertunjukan yang dianggap sebagai kegiatan upacara itu sendiri, karena dipentaskan khusus pada Tumpek wayang dan untuk penguatan. Selain untuk kegiatan upacara, pertunjukan wayang juga digunakan untuk mengomunikasikan inti cerita Mahabarata dan Ramayana yang tujuannya menyebarkan nilai-nilai agama Hindu.

Dengan memperhatikan seni pertunjukan yang berkembang saat ini, tampaknya nilai-nilai agama Hindu yang dikembangkan pada zaman Udayana masih tetap dipertahankan dalam seni pertunjukan. Dalam penggarapan tari seniman Bali masih tetap berpegang pada gerak-gerak tangan, gerak tubuh, dan gerak kaki, seperti *agem*, *ngitir*, *ngegol*, *seregseg*. Konsep triangga sangat kuat dalam penggarapan seni tari di Bali, seperti *pemungkah*, *pengecet*, dan *pekaad*. Agama dan kebudayaan yang ingin ditanamkan pada zaman Udayana adalah agama dan kebudayaan Hindu yang dimatangkan dan dikomunikasikan melalui seni pertunjukan masih tetap berkembang di Bali saat ini. Seni adalah bentuk spesifik dari komunikasi manusia yang



dapat menempa krangka mental kita, tekstur emosional kita, bahasa kita, pemahaman kita terhadap masa lalu dan masa sekarang, perasaan-perasaan terhadap orang lain, serta sensitivitas kita (Smiers, 2009 : 18).

Dalam peranannya sebagai media komunikasi untuk menamkan nilai-nilai agama dan ajaran moral, seni pertunjukan dapat dianggap sebagai dapurnya ideologi. Sebagai dapurnya ideologi, seni diolah oleh seniman secara estetik dengan menggunakan nilai-nilai budaya dan agama Hindu, sehingga seorang seniman pada masa Udayana dapat diduga sangat menguasai ajaran agama dan budaya Hindu. Kenyataannya Agama dan budaya Hindu yang berkembang saat ini di Bali yang ditopang oleh desa pekraman dapat dianggap sebagai terusan dari zaman Udayana. Kata “wanua” dan “anak wanua” atau kraman yang sekarang disebut dengan karma sudah ada pada zaman Udayana.

Ideologi menurut Stuart Hall, adalah krangka mental, konsep, katagori, perbandingan pemikiran, dan sistem representasi yang diterapkan oleh kelas atau kelompok yang berbeda untuk memahami, mendefinisikan, mengerti dan mengubah cara-cara masyarakat berfungsi (Smiers, 2009 : 18). Kekuatan sosial yang bermain dalam memberikan ruang yang lebih besar pada ideologi yang ingin di tanamkan oleh Udayana adalah besarnya jumlah pendeta Siwa yang ada pada waktu itu.

Pada zaman pemerintahan Raja Udayana konsep-konsep yang dijadikan landasan untuk mengarahkan kegiatan seni pertunjukan adalah konsep Hindu yang tertuang dalam kitab *Natyasastra*. Konsep seni pertunjukan tari berdasarkan kitab *Natyasastra* adalah gerak tari terdiri dari gerak tangan (*Mudras*), gerak tubuh (*Stanas*) dan gerak kaki (*Cari*). Ketiga konsep gerak ini saat ini masih berkembang di Bali, tetapi tidak ada gerak yang mendominasi antara gerak yang satu dengan yang lain. Dalam estetika Bali disebut dengan konsep keseimbangan, sehingga keseimbangan itu dianggap sebagai sebuah keindahan. Nilai-nilai yang memengaruhi penciptakan karya seni bersumber pada epos Mahabarata dan Ramayana yang diyakini telah berkembang pada zaman Udayana dan terus berkelanjutan sampai sekarang.

*Mudra* sendiri sebagai simbol dari gerak tangan telah dijadikan tema sentral dalam *Jurnal Mudra* Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Penataan struktur pementasan dalam seni pertunjukan Bali selalu berpedoman pada konsep tri angka, yang dapat diduga merupakan konsep agama Hindu. Dalam agama Hindu di Bali kita mengenal trimurti, trimandala, trisakti, trihita karena yang kemungkinan merupakan konsep agama Hindu diwariskan sejak zaman Udayana.





Inovasi kostum tari Bali modern  
Sumber: Pusat Kajian Bali Unud

Inovasi dari sebuah karya seni yang ada sekarang merupakan sebuah kreativitas yang konsep dasarnya tetap merupakan warisan masa lampau tetapi disesuaikan dengan perkembangan zaman sekarang. Pentingnya nilai-nilai masa lampau sebagai pedoman moral dan etika untuk mendasari

perilaku manusia secara reflektif dapat dikomunikasikan melalui seni pertunjukan, sehingga manusia menyadari makna masa lampau. Kesadaran terhadap masa lampau memiliki makna untuk dijadikan pedoman perilaku pada masa kini oleh Sartono Kartodirdjo disebut dengan kesadaran sejarah (Kartodirdjo, 1992 : 23).

Seni pertunjukan yang sampai saat ini dianggap sebagai media yang paling efektif untuk mengembangkan ideologi tertentu, yang diinginkan baik oleh pemerintah maupun kelompok-kelompok tertentu. Salah satu seni pertunjukan yang paling efektif sebagai media komunikasi untuk mengembangkan ideologi atau menularkan nilai masa lampau adalah pertunjukan wayang. Pertunjukan wayang merupakan media yang sangat reflektif dalam mengkomunikasikan nilai moral dan etika karena pertunjukan wayang menyertakan gambaran mengenai hasil atau akibatnya (Kartodirdjo, 1982 : 125). Pada saat pertunjukan berlangsung, pelaku seni pertunjukan akan mengarahkan segala kreativitas, pengetahuan dan perasaannya untuk mewujudkan keindahan pertunjukan seni. Dalam konteks seperti itu persepsi dan interpretasi subjektif hadir untuk memaknai kehadiran nilai-nilai keindahan dalam sebuah peristiwa pertunjukan sebagai tindakan simbolis (Jaeni, 2012 : 9). Seni pertunjukan dijadikan pilihan oleh Raja Udayana untuk menyebarkan nilai agama dan budaya, karena merupakan bentuk komunikasi reflektif, yang secara subjektif dapat membetuk kerangka mental dan tekstur pemikiran manusia untuk menerima atau menolak ideologi yang ditawarkan.

Pertunjukan wayang yang diwarisi sejak zaman Udayana, telah berfungsi untuk meneruskan nilai-nilai moral dan etika baik bagi pemimpin dan masyarakat di Bali. Bentuk pertunjukan wayang dikemas lebih menarik agar penonton lebih memberikan perhatian karena nilai-nilai yang dikomunikasikan mengandung pendidikan moral. Kondisi seperti ini di Bali menunjukkan bahwa wayang tidak lagi dalam posisinya sebagai pertunjukan kesenian keraton yang segalanya diatur untuk kepentingan istana, tetapi merupakan bentuk kesenian yang memiliki kebebasan untuk mengekspresikan nilai-nilai estetika, nilai sosial maupun nilai-nilai budaya.

Seni pertunjukan wayang untuk menghapuskan "mala", "leteh" atau kotoran yang melekat dalam diri manusia sejak lahir masih tetap ada sampai sekarang, dengan mengadakan wayang Sapuleger pada anak yang lahir "tumpek wayang". Dengan demikian di Bali berkembang wayang Sapuh Leger atau Wayang Sudamala, sebagai kelanjutan dari budaya pra-Hindu yang disempurnakan pada zaman Udayana dengan mengaitkan roh itu sebagai



kekuatan Dewa dan juga kekuatan Kala. Konsep Wayang sangat melekat dalam kehidupan masyarakat Bali, karena dalam ketentuan hari lahir manusia ada yang menyebut "hari", "bintang", dan "wayang". Ketentuan ini diyakini dapat mencerminkan karakter seseorang yang dibawa sejak lahir, baik yang berhubungan dengan kehidupannya, wataknya, maupun kesehatannya yang dibawa sejak lahir. Banten wayang atau disebut dengan bayang-bayang juga ada pada saat anak berumur 42 hari, yang di"ayab" kan pada anak tersebut kemudian setelah di "ayab" di buang ke sungai. Japanya adalah siapun dari para leluhur yang menjelma agar anak ini diberikan kekuatan, ketabahan, kesehatan, serta kesejahteraan. Konsep ini adalah konsep pemujaan pada roh nenek moyang yang sudah ada sejak zaman pra Hindu dan berkembang sampai sekarang.

Di samping pertunjukan wayang, koor tari Sanghyang merupakan embrio dari kesenian bernyanyi yang dalam prasasti disebut dengan "Pagending". Seni bernyanyi kemudian disempurnakan dan dikembangkan menjadi "kidung wargasari" sebagai pemujaan pada Dewa. Seni bernyanyi pada zaman pra-Hindu merupakan seni ritual pemujaan pada roh yang digunakan untuk mengiringi tari Sanghyang. Seni bernyanyi yang pada zaman Raja Udayana disebut dengan "Pagending" disempurnakan dan dikembangkan sampai sekarang dalam berbagai bentuk pertunjukan Arja dan Pesantian. Seni pertunjukan Arja merupakan seni pertunjukan bertembang yang telah diteliti secara tuntas oleh Wayan Dibia dan dipertahankan sebagai Disertasi Doktor dengan judul, *Arja: Sung Dance Drama of Bali A Study of Change and Transformation*, di University of California Los Angeles, pada tahun 1992. Arja dapat diyakini sebagai bentuk pengembangan dari seni bernyanyi yang sudah ada sebelumnya dan saat ini seni bertembang berkembang dalam bentuk pesantian. Hampir setiap desa saat ini berkembang pesantian bahkan sering diadakan lomba "Pesantian" yang disebut dengan "Darma Gita". Koor laki-laki tari Sanghyang pada tahun 1930, oleh Walter Spies dan Sekeha Gong Bedulu-Gianyar, dikemas menjadi tari kecak yang berkembang sampai sekarang sebagai seni wisata.

Berdasarkan fungsinya saat ini akan dapat diyakini bahwa "Abnwal" pada zaman Udayana digunakan sebagai media untuk menyampaikan program-program kerajaan dalam menata kehidupan masyarakat. Penataan agama menjadi fokus perhatian Udayana mulai dari mengakomodasi golongan agama Siwa dan Budha sebagai implementasi dari sikap Udayana yang menghargai semua golongan, agama, dan suku yang ada di Bali. Hal ini menunjukkan konsep multikultur dikembangkan oleh Udayana dengan



keyakinan bahwa kesejahteraan, kedamaian, dan kemakmuran akan terjadi apabila antara satu golongan dengan golongan lainnya saling menghormati.

Pada zaman Udayana seni kekendangan yang dalam prasasti disebut dengan "*Parpedaha*", disempurnakan kemudian dikembangkan sebagai instrumen gambelan kerajaan yang kemungkinan digunakan pada saat-saat penobatan raja. Ritme-ritme yang agung dan indah kemudian ditata untuk memberikan tanda kebesaran raja. Seni kekendangan ini kemudian ditata dalam seni gambelan, sehingga hampir setiap jenis gambelan di Bali menggunakan instrumen kendang, tetapi ada juga gambelan yang ditata tidak menggunakan kendang, seperti, gender wayang, gambang, dan slonding. Adi Merdangga selalu hadir dalam setiap Pesta Kesenian Bali (PKB) yang ditata oleh Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar dalam bentuk barongan gambelan, didominasi oleh instrumen kendang. Seni pertunjukan pada zaman Udayana masih hidup dan berkembang pada masa kini dalam bentuk kreativitas yang inovatif sesuai dengan kebutuhan masa kini.

### Simpulan

Kesenian merupakan kreativitas manusia yang sudah ada sejak zaman pra-Hindu, dan berkembang terus dengan penyempurnaan-penyempurnaan sesuai dengan jiwa zamannya. Zaman Udayana yang ditandai dengan kuatnya pengaruh Hindu, menyebabkan penyempurnaan kesenian, penataan dan pengembangannya disesuaikan dengan sistem pemerintahan pada waktu itu, keyakinan dan kepercayaannya terhadap ajaran-ajaran agama Hindu. Ajaran Hindu yang dominan pada waktu itu adalah ajaran Siwa, sehingga konsep-konsep ajaran Siwa dalam diyakini digunakan untuk menata, menyempurnakan, serta mengembangkan kesenian, baik dari segi bentuk, fungsi maupun maknanya. Ajaran Siwa dalam kesenian tertuang dalam kitab *Natyastra* untuk seni tari dan kitab *Cilpasastra* untuk seni rupa (arsitektur). Konsep Siwa dalam *Cilpasastra* setiap bangunan selalu dibagi tiga, yakni bawah (dasar), tengah (madya), dan atas (murda). Konsep ini kemudian menjadi Tri Angga dan Tri Mandala di Bali. Sampai saat ini konsep arsitektur ini masih berkembang di Bali, baik dalam penataan pekarangan maupu bangunan. Kitab *Natya Sastra* dalam kesenian Bali terutama tari selalu mengacu pada gerak yaitu (*Mudra, Stana, dan Cari*). Dengan demikian maka di Bali gerak adalah sumber tari, wayang juga ada geraknya disebut dengan tari wayang (*igel wayang, igel kayonan, dan igel mende*), yang lebih dikenal sekarang dengan tetikesan. Dengan demikian nilai estetika zaman Udayana yang dipengaruhi oleh ajaran Siwa masih berkembang di Bali sampai saat ini,



yang makna dan fungsinya disesuaikan dengan jiwa zaman sekarang, yang tidak hanya untuk memperkuat kekuasaan menyebarkan nilai moral yang dianut oleh kerajaan, tetapi juga mengkritisi kekuasaan sesuai dengan ajaran moral dan etika agama Hindu.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ardika, I Wayang, 1998. *Prasasti-Prasasti Raja Udayana Teks dan Terjemahan* (Naskah Yang Belum Diterbitkan). Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana
- Dibia, I Wayan, 1992. *Arja: A Sung Dance-Drama of Bali A Study of Change and Transformation*. Los Angeles : University of California Los Angeles.
- Jaeni, 2012. *Komunikasi Estetik Menggagas Kajian Seni dari Peristiwa Komunikasi Pertunjukan*. Bogor : IPB Press.
- Kartodirdjo, Sartono, 1976. *Sejarah Nasional Indonesia*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kartodirdjo, Sartono, 1982. *Pemikiran Dan Perkembangan Historiografi Indonesia, Suatu Alternatif*. Jakarta : PT Gramedia.
- Kartodirdjo, Sartono, 1992. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kempers, Bernet, A. J. 1977. *Monumental Bali, Intriduction to Balinese Archaeology Guide to the Monuments*. Den Hasg : Van Goor Zonen.
- Kuntowijoyo, 1999. *Budaya Dan Masyarakat*. Yogyakarta : Tiara Wacana.
- Kontowijoyo, 2008. *Penjelasan Sejarah (Historical Explanation)*. Yogyakarta : Tiara Wacana.
- Lombard, Denys, 2005. *Nusa Jawa: Silang Budaya Waeisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris*. Jakarta : Gramedia Pustaka Utama.
- Mulyono, Sri, 1978. *Wayang, Asal Usul, Filsafat Dan Masa depannya*. Jakarta : Gunung Agung.
- Sedyawati, Edi, 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Sedyawati, Edi, 2010. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni, Dan Sejarah*. Jakarta : Raja Gtafindo Persada.
- Sedyawati, Edi, dkk. 1977. *Tari Dalam Sejarah Kesenian Bali dan Jawa kuna*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Sidemen, Ida Bagus, 2005. *Seribu Tahun Petanu – Pakerisan Lembah Budaya Yang*



*Menyejarah (914-1899)*. Denpasar : Larasan Sejarah.

Soedarsono, 1974. *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta : Konservatori Tari Indonesia.

Soekawati, Tjokorde Gde Raka, 1925. "De Sanghyang op Bali," dalam *Madjalah Djawa, tahun ke-4*. Java Instituut.

Smiers, Joost, 2009. *Arts Under Pressure, Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Insist Press.

Spies, Walter en R. Goris, 1937. "Overzicht van Dans en Tooneel in Bali", dalam *Madjalah Djawa No 5 Tahun ke-17*. Java Instituut.